4.

Die Musik

im Cultus der evangelischen Kirche.

von

Abt Dr. L. Schoeberlein,
Professor der Theologie in Göttingen.

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung in Heidelberg, 1881.

Die Musik im evangelischen Cultus*).

Hochgeehrte Versammlung!

Wenn man vor etwa 40 Jahren durch die deutschen Gauen reiste, da machte es einen betrübenden Eindruck, so viele Kirchen aus mittelalterlicher Zeit unausgebaut und in einem vernachlässigten Zustande, oder hinwieder so viele Kirchen neueren Datums in Form von Opernhäusern oder Scheunen gebaut, mit weißer Tünche überzogen und mit weiten, viereckigen Fensterscheiben versehen zu finden. Wohl kann man auch heute noch auf solche Kirchen stoßen. Aber die Gemeinden pflegen dieß doch als einen Mißstand zu fühlen, und man hat angefangen, die unvollendeten Thürme auszubauen und das Innere würdig zu schmücken; wo man aber neue Kirchen baut, geschieht es meist in würdigem, sei es in gothischem oder romanischem oder sonstigem kirchlichen Styl, und die Gemeinden freuen sich und setzen eine Ehre darein, ein solches Gotteshaus zu haben.

Während aber auf diese Weise der Werth der bildenden Kunst für das gottesdienstliche Leben immer allgemeiner anerkannt wird, so hat hingegen ihre Schwester, die Tonkunst,

*) Beim mündlichen Vortrag mußten einige Abkürzungen eintreten.

in unsern Tagen noch gar wenig Beachtung gefunden oder eine falsche Verwendung für den Gottesdienst unsrer Kirche erfahren. Zwar besteht in demselben noch allgemein die altevangelische Sitte des Gemeindegesangs; aber es ist fraglich, ob derselbe in's Gebiet der Kunst zu stellen sei, wenn Gemeinden, wie man's nicht selten hört, von der Orgel geschleppt, Ton um Ton mehr herausstoßen als singen. Unsere Organisten aber scheinen vielfach zu meinen, daß jedes Opernstück geheiligt sei, wenn es auf die Orgel übertragen wird. Und der Chorgesang, dieser eigentliche Träger heiliger Tonkunst, ist, wenn man nicht das Vorsingen einer ungeschulten Jugend dafür nehmen will, bis auf wenige Reste aus alter Zeit und vereinzelte Neubildungen der Gegenwart, aus unsern Gottesdiensten geradezu entschwunden.

Warum aber soll die Tonkunst, fragen wir, hinter der bildenden Kunst zurückgestellt bleiben? Ist doch die Kunst an sich die natürliche, die wesentliche Begleiterin der Religion! Denn das Heilige, wo es in voller Wahrheit steht, ist auch schön; und indem seine innere Schönheit nach Außen zur Darstellung kommt, tritt es in die Sphäre der Kunst, welche berufen ist, die innere Harmonie des Schönen in sinnliche Form zu fassen. Wenn es nun der feiernden Gemeinde ein Bedürfniß ist, die Stätte ihrer Feier durch ernste Formen, durch bedeutsame Symbole und durch heiliges Bildwerk so zu gestalten, daß aus ihrer äußern Umgebung ein Widerschein der göttlichen Ideen, in denen sie lebt, auf sie zurückfällt, soll nicht auch die Handlung der Feier selbst von einem verwandten Elemente der Kunst durchzogen sein, in welchem sie die heiligen Gesinnungen ihrer Buße und Lobpreisung, ihres Glaubens, ihrer Hoffnung und Liebe zum volleren Ausdruck bringt und ihrer Andacht hiemit höheren Aufschwung zu Gott verleiht?

Nächst der heiligen Poesie, welche in der Feier der Gemeinde (als des Volkes Gottes) die Form des volksmäßigen Liedes annimmt, ist es aber insbesondere die Musik, welche sich der Seele zum Organ ihrer feiernden Stimmung darbietet. Und mit innerer Nothwendigkeit kleiden sich die heiligen Gefühle, die das feiernde Gemüth der Gemeinde bewegen, in die Harmonie der Töne, um den Frieden der Versöhnung, worin sie durch Gottes Gnade steht, in selige Wonne ausklingen zu lassen.

Dieser innere Zusammenhang der Tonkunst mit der religiösen Feier ist der Grund, daß wir selbst bei heidnischen Völkern die Musik, sei es als Gesang oder als Instrumentenklang, im Geleite des Cultus stehend finden. Und es sahen die alten Völker in der Musik etwas Göttliches, das den Priestern als heiliges Geheimniß zur Pflege anvertraut sei, um dadurch die Herzen für das Heilige zu gewinnen. Insbesondere aber stand die Musik bei den Israeliten in heiligem Gebrauche. Wenn die Schaaren der Festpilger nach Jerusalem hinaufzogen, so sangen sie unterwegs Psalmen, und auch die häusliche Feier der Feste wurde mit solchem Gesang begangen, wie das Passah mit den Halleluja-Psalmen. Daß aber auch die gottesdienstliche Feier durch Musik erhöht wurde, dieß war für David und nach ihm für Salomo ein besonderes heiliges Anliegen. David stellte — so heißt es im 1. Buch der Chronika (23,5; 25,7) — vor der Bundeslade Leviten auf, an der Zahl 4000 Lobsänger des Herrn mit Saitenspiel, und darunter 288 Meister, die im Gesang des Herrn gelehrt waren, und diese wieder getheilt in 24 Ordnungen, an deren Spitze Kapellmeister standen und über Allen der oberste Sangmeister. Sie sangen Psalmen nach verschiedenen Weisen in Wechselchören, und das Volk antwor-

tete mit einem stehenden Refrain: „Halleluja!" oder: „denn seine Güte währet ewiglich" (Ps. 113. 136). Auch ward der Gesang zum Theil von Instrumenten begleitet, von Harfen und Cymbeln, von Pfeifen und Pauken, von Trommeten und Posaunen. Und bei der Einweihung des Tempels durch Salomo wird die musikalische Feier als eine so vollkommene geschildert, daß es war, als wäre es Einer, der trommetete und sänge, als hörte man Eine Stimme zu loben und zu danken dem Herrn, „daß er so gütig ist und seine Barmherzigkeit ewig währet" (2 Chron. 5, 12—14). So rein und so gewaltig wirkend war die gottesdienstliche Musik der Israeliten! —

Von Israel aus setzte sie sich in die christliche Kirche fort. Ging doch unser Herr selbst mit seinem Beispiel voran, indem er am Passahfeste mit seinen Jüngern den Lobgesang (Ps. 113—118) sang, bevor er seinen Leidensweg nach Gethsemane antrat. Ueber die Gesänge der Christen in der apostolischen Zeit aber lernen wir aus Pauli Vermahnung (Eph. 5, 19. Col. 3, 16), daß sie bestanden in Psalmen, in Hymnen und in geistlichen Liedern. Was die Psalmen betrifft, so waren es theils die Psalmen des Alten Bundes, theils traten einzelne Christen in ihren gottesdienstlichen Versammlungen mit neuen auf (1. Cor. 14, 26). Und als Muster solcher neutestamentlichen Psalmen mögen uns gelten: der Lobgesang Zachariä: „Gelobet sei der Herr, der Gott Israels, denn er hat besucht und erlöset sein Volk", der Lobgesang Mariä, da sie von Elisabeth als Mutter des Herrn begrüßt wurde: „Meine Seele erhebet den Herrn und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilandes", und der Lobgesang Simeons: „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren, denn meine Augen haben deinen Heiland gesehen". Diese Lobge-

sänge des Neuen Bundes sind der Kirche für alle Zeiten ein unveräußerliches Gut geblieben. Während nun diese Psalmen nach dem alttestamentlichen Vorbilde, getheilt in zwei Vershälften, zwischen zwei Chören auf Einen Ton, mit melodischer Cadenz am Schluß jeder Hälfte gesungen wurden, so scheinen hingegen eine freiere Melodie gehabt zu haben die Hymnen, worunter wir rhythmische Gesänge feierlichen Lobpreises auf die Herrlichkeit Gottes und seine großen Thaten zu verstehen haben. Als Grundtypus dafür mag uns gelten der Lobgesang der himmlischen Heerschaaren bei der Geburt Christi: „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen!" Weitere Typen dafür aber sind die Lobgesänge in der Offenbarung St. Johannis, da die 24 Aeltesten vor dem Lamme niederfielen und, Harfen in ihren Händen, ein neues Lied sangen: „Du bist würdig zu nehmen das Buch und aufzuthun seine Siegel; denn du bist erwürget und hast uns Gott erkauft mit deinem Blut aus allerlei Geschlecht und Zungen und Volk und Heiden, und hast uns unserm Gott zu Königen und Priestern gemacht, und wir werden Könige sein auf Erden". Und darnach erscholl die Stimme von tausendmal Tausenden: „Das Lamm, das erwürget ist, ist würdig zu nehmen Kraft und Reichthum und Weisheit und Stärke und Ehre und Preis und Lob" (Offenb. 5, 9 ff.). Zu diesen beiden dem Gottesdienst ausschließlich eigenen Gesängen, den Psalmen und Hymnen, kam aber noch eine andere Weise hinzu, die auch dem Profanleben eigen war, aber in der christlichen Gemeinde einen geistlichen Inhalt empfing, daher sie der Apostel als geistliche Lieder von den gewöhnlichen, weltlichen unterscheiden wollte. Und auch davon lassen sich in der heil. Schrift Spuren entdecken, wie z. B. die Stelle im 1. Timotheusbriefe (3, 16), die ein christliches

Liedfragment zu sein scheint: „Gott ist geoffenbaret im Fleisch, gerechtfertigt im Geist, erschienen den Engeln, gepredigt den Heiden, geglaubt von der Welt, aufgenommen in die Herrlichkeit", oder im 2. Brief an den Timotheus (2, 11. 12): „Das ist je gewißlich wahr: Sterben wir mit, so werden wir mit leben; dulden wir, so werden wir mit herrschen; verleugnen wir, so wird er uns auch verleugnen; glauben wir nicht, so bleibet er treu, er kann sich selbst nicht leugnen".

Durch diese Gesänge der apostolischen Zeit hat die Musik ihre christliche Weihe empfangen. Der in jener Gründungszeit der Kirche angeschlagene Ton heiliger Musik konnte aber auch nicht mehr verhallen. War er ja entsprungen aus einem im neuaufgegangenen Heile seligen Herzen. Und dieß Heil in Christo ist der Quell, aus welchem das gottesdienstliche Leben der Kirche immer neu wieder hervorquillt. Wie könnte die Gemeinde, die darin Licht, Leben und Friede hat, anders, als ihrem Gott und Heiland dafür Lob und Dank, Ehre und Preis bringen in Tönen höheren Chors!

Um diesem heiligen Drange zu folgen, fehlte es auch der nachapostolischen und alten Kirche nicht an den erforderlichen Gaben und Kräften. Bezüglich des Psalmengesanges zwar beschränkte man sich auf die alttestamentlichen Psalmen nebst den psalmodischen Lobgesängen des Neuen Bundes. Dieselben wurden von einem Sängerchor ausgeführt, welcher auf dem sogenannten Ambon stand, einem erhöhten Platze vorn im Schiff der Kirche. Aber auch die Gemeinde betheiligte sich daran, sei es, daß sie mit der jeweiligen Gegenstrophe antwortete, oder daß sie die letzten Worte des Chors wiederholte, oder daß sie die einzelne Strophe mit Halleluja oder einem andern Refrain abschloß. Am Schluß jedes ganzen Psalms aber ward zum Preis des dreieinigen Gottes gesun-

gen: „Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem heiligen Geiste“ mit dem späteren Zusatz: „Wie es war im Anfang, so nun und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen“.

Eine selbständigere Weiterbildung erfuhr hingegen der Lied- und Hymnengesang der Kirche. In den folgenden Jahrhunderten entstand ein großer Reichthum neuer Hymnen, beides, in der morgenländischen und in der abendländischen Kirche. Zumal ist es diese, welche die christlichen Gedanken und Gefühle in die Form einfacher Lieder voll heiliger Würde, lieblicher Einfalt und stiller Erhabenheit zu fassen wußte. Und auch die entsprechende Singweise dazu ward von der Kirche gefunden. Insbesondere ist es Ambrosius, Bischof von Mailand, welcher unter Anwendung der griechischen Tonarten eine neue Weise des Gesanges schuf, eines Gesanges mit rhythmischer Betonung und reicher melodischer Bewegung. Anfangs war auch der Hymnengesang Sache des Chors gewesen, aber durch Ambrosius ward er überdieß Eigenthum der Gemeinde und dadurch erhielt die ihm zum Theil eigne, schon von Ignatius (um 100) stammende Form des Wechselgesangs eine neue Schönheit und Bedeutung. Darüber erzählt Augustin in seinen Bekenntnissen (9, 7): „Als neulich die Mutter des Kaisers Valentinian, Justina, eine Arianerin, den Bischof Ambrosius verfolgte, verblieb das ganze Volk die Nacht hindurch in der Kirche, bereit mit ihrem Bischof zu sterben. Um dem Volke nun den Kummer zu erleichtern, wurden nach Art der morgenländischen Kirchen Hymnen und Psalmen gesungen. Und diese Sitte wurde auch nachher noch beibehalten und in vielen, fast allen abendländischen Kirchen nachgeahmt.“

Diese Gesänge wurden nun alle bloß einstimmig gesungen. Doch lag in ihren Weisen eine hocherbauliche Kraft, wie wir

dieß aus dem mächtigen Eindruck erkennen, den sie hervorbrachten. So wird unter Anderm erzählt, daß Athanasius den verfolgenden Soldaten nur dadurch entging, daß die Soldaten, von dem schönen Gesang der Kirche ergriffen, nicht wagten, in dieselbe einzudringen, und Athanasius nun entfliehen konnte.

Und Augustin sagt in seinen Bekenntnissen: „Wie weinte ich bei den Lobgesängen und Liedern deiner Gemeinde! Mit ihren Stimmen floß deine Wahrheit, o Gott, in mein Herz, das Gefühl der Andacht entbrannte davon, es flossen Thränen und doch war mir so wohl dabei“ (9, 6).

Der kirchliche Gesang verblieb jedoch leider nicht in seiner ursprünglichen Reinheit. Denn wenn man auch, um die Eitelkeit vom Gotteshause fern zu halten, weder Solo-Gesang noch Frauenstimmen zur Ausführung des Chorgesangs zuließ, so hören wir doch bereits Chrysostomus und Hieronymus Klage darüber führen, daß er sich ins Gekünstelte und Theatralische verliere. Der Gemeindegesang aber wurde, zum Theil in Folge dieser einseitigen falschen Pflege des Chorgesangs, hauptsächlich aber unter dem verwildernden Einfluß der Völkerwanderungen, immer mehr vernachlässigt, und es riß eine zunehmende Rohheit desselben ein, worunter die Würde der Kirche und die Erbauung der Gemeinde litt. Dieß bewog Gregor den Großen, die Gemeinde vom Kirchengesang auszuschließen und ihn ganz dem Klerus zu übertragen — wie solches auch mit den erstarkenden hierarchischen Tendenzen jener Zeit in Uebereinstimmung stand. Den klerikalen Gesang selbst aber führte er auf die größte Einfachheit zurück. Nicht nur fehlte demselben die Harmonie der Mehrstimmigkeit, sondern überdieß Metrum und Rhythmus, indem alle Noten von gleichem Werthe waren. (Nur bestand dabei ein Unterschied zwischen dem Vortrag des Priesters, welcher mehr ein Singend-

Sprechen auf Einen Ton mit bestimmten Cadenzen war [accentus], und zwischen dem Gesange des Gesammt-Chors [concentus], welcher sich in eigentlichen Melodieen bewegte, jedoch gleichfalls Metrum und Rhythmus ausschloß [cantus choralis, planus]). Die Eigenthümlichkeit des Gregorianischen Gesangs besteht in einer besonderen Feierlichkeit, worin sich beides, die Erhabenheit des Heiligen und die feste Auktorität der Kirche vereinigen. Während im Ambrosianischen Gesange die Volksthümlichkeit vorwaltet, so trägt der Gregorianische Choral (wie man ihn als Sache des Chors nannte) einen bestimmt priesterlichen Charakter. In jenem ist der allgemein-katholische, in diesem der römisch-katholische Typus zum Ausdruck gekommen. Und ist dort das Weltliche im Dienste der Kirche verklärt, so ist es hier als Unheiliges von der Kirche ausgeschieden.

Diese Gesänge stellte nun Gregor der Große unter Verwendung des bisher Kirchlich-Ueblichen für alle Theile des Gottesdienstes fest (cantus firmus). Und hiebei war er einerseits bemüht, den Gesang auch theoretisch zu bessern, indem er zu den bisherigen 4 Kirchentonarten noch 4 weitere hinzufügte und in den sog. Neumen eine angemessenere musikalische Schreibweise einführte. Anderseits aber suchte er durch Einrichtung von Schulen diese Weise des Kirchengesangs zu pflegen und zu üben und über die ganze abendländische Kirche zu verbreiten. Bekannt ist, wie ihn besonders Karl der Große hierin unterstützte, indem er eigens Sänger aus Rom an seinen Hof kommen ließ und Musterschulen für Kirchengesang gründete. Gab er selbst doch dazwischen Chorknaben an seinem Hofe darin Unterricht und betheiligte sich, wenn er in eine Stadt kam und dem Gottesdienste beiwohnte, mit seinen Söhnen an dem Gesang der Kirche.

Das Mittelalter trug zur Bereicherung des hymnologischen Stoffes noch durch mehrere herrliche Dichtungen bei, wie ich nur erinnern darf an die Antiphone von Notker: «Media vita in morte sumus», die in dem deutschen Liede: „Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfangen“ widerklingt, an den Hymnus des Bernhard von Clairvaux auf die Gliedmaßen Jesu, daraus unser evangelisches Lied: „O Haupt voll Blut und Wunden“ hervorgegangen, und an die unübertreffliche Sequenz: «Dies irae, dies illa», welcher unser Kirchenlied: „Es ist gewißlich an der Zeit“, aber in anderem Metrum, nachgebildet ist. Außerdem würden sich auch die vielen herrlichen deutschen Lieder aus dem 14. und 15. Jahrhundert für den gottesdienstlichen Gebrauch dargeboten haben, wenn nicht nach römischen Principien jedes deutsche Lied von der Messe ausgeschlossen wäre. Nur Ein Lied hat sich das deutsche Volk für die Messe errungen, das Osterlied: „Christ ist erstanden von der Marter alle“.

Aber wichtiger als dieser Zuwachs an Lied-Material für den kirchlichen Gesang ist die innere Durchbildung des Gesanges selbst, die sich im Laufe des Mittelalters vollzog. Der Gregorianische Gesang kennt Harmonie noch nicht; er ist ein unisoner ernster Gesang in gleich langen Noten mit einfacher Melodie. Der erste Anstoß zur Mehrstimmigkeit ergab sich dadurch, daß man bei dem Halleluja der Messe sich versucht fühlte, über den länger angehaltenen Noten der Schlußsilbe „ja“ allerlei musikalische Figuren anzubringen, die sich als abweichender Gesang (Diskant) um die feste Grundstimme (Tenor) bewegten. Da jene natürlich mit diesem Grundton zusammen stimmen mußten, so bildeten sich die Anfänge der Harmonie. Aehnlich war's beim Amen und an einigen anderen Stellen. Desgleichen wurde mit der Zeit die Länge

und Kürze der Silben bestimmter festgestellt und der Takt erfunden, wodurch Mannigfaltigkeit der Bewegung in der Einheit des Tonganzen, wodurch der Rhythmus möglich wurde. So ist der Mensuralgesang (im Gegensatz zum Gregorianischen Choralgesang) entstanden. Von der Zweistimmigkeit schritt man zur Mehrstimmigkeit fort, indem man Harmonieenfolgen in reinen Accorden bilden lernte — eine Kunst, die man als Contrapunkt bezeichnete, weil man zur Hauptstimme die begleitenden Stimmen in einen entsprechenden harmonischen Gegensatz, somit Punkt gegen Punkt, d. i. Note gegen Note setzte.

So hatte sich eine ganz neue Weise der Musik gebildet, welche einen viel bewegteren, freieren, reicheren und lieblicheren Charakter hatte, als die Monotonie des Gregorianischen Gesangs. Päpstliche Erlasse suchten diesen Ausschreitungen der Musik, wofür man sie ansah, zu steuern. Allein die Freude über diesen Fortschritt der Tonkunst war zu groß, als daß man den dadurch errungenen Gewinn an musikalischer Schönheit hätte für die Kirche unbenützt lassen können. Besonders in den Niederlanden fand diese neue Kunst begeisterte Pflege: Roland Laß (genannt Orlando di Lasso) bildet den Höhepunkt der damaligen Entwicklung kirchlicher Musik. Jedoch war diese Kunstrichtung durch einseitiges Streben nach formeller Vollkommenheit theilweise wieder in zu große Künstlichkeit gerathen, so daß die Synode von Trient damit umging, diesen Kunstgesang für die Kirche gänzlich zu verbieten, und der Papst Marcell solchen Beschluß schon zu bestätigen im Begriff stand. Da rettete Palestrina den kunstmäßigen Gesang aus der drohenden Gefahr, indem er einen neuen Styl einführte, der vor Allem die Ideen und Gefühle des Heiligen zum Ausdruck zu bringen suchte und der durch seine einfache Erhaben-

heit und reine Schönheit auch wirklich dem heiligen Wesen der kirchlichen Feier entsprach, so daß er eben wegen solcher Vereinigung von künstlerischer Größe und ächter Kirchlichkeit mit Recht als klassischer Kirchenstyl bezeichnet wird. Palestrina ist für die kirchliche Tonkunst geworden, was ein Fiesole für die heilige Malerei gewesen.

So war denn in der römischen Kirche der Dienst der Tonkunst für den Cultus in der umfassendsten Weise begründet. Die ganze Messe insonderheit ward dadurch ein Kunstwerk heiligen Gesangs in seinen verschiedenen Arten und Formen. Der Priester selbst hielt alle Altarhandlungen: den Lobruf des Gloria, das Bittgebet der Collekte und das Dankgebet der Präfation, die Versikeln und selbst die biblischen Lektionen, je in dem für jede Handlung geordneten feststehenden Leseton. Und der Chor antwortete theils ein-, theils mehrstimmig, theils in kurzen Responsen, theils in längeren Stücken wie im Gloria, im Credo, im Sanktus, theils nach bestimmten festen Melodieen wie imp salmodischen Introitus, theils in freien musikalischen Schöpfungen wie meist im Kyrie und Gloria, im Sanktus und Agnus. Desgleichen wie die Messe bildeten auch die einzelnen Horen ein mannigfaches organisches Ganzes heiliger Musik, und zumal waren in besondere Feiern, wie in die der Passion, die ergreifendsten Weisen eingeflochten, als da sind die Responsorien, die Miserere, die Lamentationen, die Adoramus und andere ähnliche tiefernste Gesänge. Was aber dieses gottesdienstliche musikalische Drama vollends abrundete, war, daß die Orgel, die bei ihrer ersten Ueberführung aus dem Morgen- ins Abendland noch sehr unvollkommen gewesen, während des Mittelalters die nöthige Ausbildung erfuhr, um nicht blos zur Intonation und zur Begleitung des Chors zu dienen, sondern auch je nach den

liturgischen Stellen ein selbständigeres Mittelglied für kirchliche Handlungen zu bilden.

Die Tonkunst hatte so im Dienste des Cultus die höchste, reichste Sphäre für die Offenbarung ihrer innern Herrlichkeit gefunden. Und dem gottesdienstlichen Leben selbst war wieder durch solchen Dienst heiliger Kunst seine edelste Ausprägung zu Theil geworden.

Es könnte demgemäß scheinen, als sei hiemit die vollkommenste Form einer musikalischen Ausgestaltung des gottesdienstlichen Lebens erreicht. Und doch ist dem nicht also. Denn es fehlte das Wesentlichste: die aktive Betheiligung der Gemeinde an der musikalischen Ausführung der Feier. Die Gemeinde — in den Meßbüchern nur Volk, Volkshaufe genannt — wohnte der Messe schweigend bei, indem sich jeder Einzelne während derselben aus seinem Meßbuch mit darauf bezüglichen Gebeten erbaute. Nur an wenigen Stellen wurde ihre Andacht laut, und nur in Nebengottesdiensten sang sie ein und das andere Lied. Sonst aber war die Gemeinde durch die Ministranten und den Chor vertreten. Der Gregorianische Gesang, der Gesang des Chors, hatte zwar seine Vollendung gefunden, aber der Ambrosianische, der Volks- oder Gemeindegesang blieb aus dem Hauptgottesdienste der Messe verwiesen.

Dieß stand in Widerspruch mit den Principien der Reformation. Denn nach evangelischer Anschauung und Lehre bringt im Gottesdienst nicht der Priester Gott ein Opfer für die Sünden der Gemeinde dar, sondern die Gemeinde erbaut sich anbetend aus Gottes Wort und durch die Feier des heiligen Mahles Christi — dieß ist der Sinn der deutschen Messe, wie Luther im Gegensatz zur römischen Messe den Hauptgottesdienst nannte. Und wenn nun der

Geistliche der Gemeinde die Gaben von Wort und Sakrament darreicht und ihre Gebete vor Gott darbringt, da ist es naturgemäß, daß sie jene Gaben mit Dank und Lob empfängt und diese Opfer des Gebetes mit ihrem Flehen begleitet, und beides soll zum angemessenen liturgischen Ausdruck kommen. Außer kurzen Responsen aber dient hiezu insonderheit das Gemeinde-Lied, diese „concentrirte Lyrik in ihrer keuschen Einfalt und ernsten Größe". Deßhalb hat Luther, nach dem theilweisen Vorgang der Böhmischen Brüder, von Anfang an darauf Bedacht genommen, daß gewisse Stücke des Gottesdienstes, wo nicht schon Lieder dafür vorhanden waren, in Liedform gebracht wurden, um von der Gemeinde selbst im Gesang ausgeführt zu werden. Hiernach wurde der Gottesdienst begonnen mit: „Komm heiliger Geist, Herre Gott" und vor der Predigt pflegte man: „Nun bitten wir den heiligen Geist" zu singen. Das Gloria wurde in das Lied: „Allein Gott in der Höh sei Ehr" gewandelt, das Credo in: „Wir glauben all an einen Gott", das Sanktus in: „Jesaia dem Propheten das geschah", das Agnus in: „Christe, du Lamm Gottes" und „O Lamm Gottes unschuldig". Und die Abendmahlsfeier wurde mit „Gott sei gelobet und gebenedeiet" beendigt, der übrige Gottesdienst mit „Erhalt uns Herr, bei deinem Wort" und „Verleih uns Frieden gnädiglich". Deßgleichen wurde das Gemeindelied auch in den Nebengottesdiensten verwendet, und zumal traten an den Fest- und Feiertagen bestimmte Lieder in ständiger Weise ein. So war die Gemeinde auf das mannigfaltigste mit ihrem Lied am Gottesdienste betheiligt. Außer im Liede aber trat sie auch sonst in die gottesdienstliche Handlung mit ein, indem sie die Gebete und den Segen mit ihrem Amen bekräftigte, indem sie das Kyrie des Chors mit ihrem „Herr, erbarme dich" beantwortete, den Gruß des

Geistlichen erwiederte, die Nebengottesdienste mit ihrem „Gott sei ewiglich Dank“ abschloß und so noch in anderer Weise.

Jedoch war es keineswegs die Meinung der Reformatoren, durch diese Pflege des Gemeindegesanges den Chorgesang verdrängen zu wollen. Ist ja bekannt, wie Luther die Gesänge von Senfl und Hans Walther hoch hielt, und die Mehrstimmigkeit des Contrapunktes bewunderte in den treffenden Worten: „wie da Einer eine schlichte Weise einhersingt, neben welcher 3, 4 oder 5 andere Stimmen auch gesungen werden, die um solche schlechte, einfältige Weise gleich als mit Jauchzen rings umher spielen und springen und mit mancherlei Art und Klang dieselbe wunderlich zieren und schmücken und gleichwie einen himmlischen Tanzreihen führen, freundlich einander begegnen und sich gleichsam herzen und lieblich umfangen“. Aber es sollte der Chor allerdings nicht an die Stelle der Gemeinde treten, sondern sich mit ihr harmonisch verbinden, indem er theils neben ihr, theils im Wechsel mit ihr wirkte und in beiden Fällen das eigentliche Kunst-Element im Gottesdienste vertrat. Da war ihm denn das reichste Feld der Thätigkeit eröffnet. Ohnehin blieb der Chor in den Nebengottesdiensten der Mette und Vesper zum größten Theil in seinem alten Rechte, da dieselben im Wesentlichen zwischen dem Geistlichen und dem Singchor vollzogen wurden, und die Gemeinde nur an etlichen Stellen mit ihrem Liede eintrat. Aber auch im Hauptgottesdienste wurde ihm eine große, vielseitige Aufgabe zugewiesen. Er sang den aus alttestamentlichen Stellen gebildeten Introitus, das Kyrie und das «Et in terra» zum «Gloria in excelsis», d. i. die zweite Hälfte des englischen Lobgesangs: „Fried auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen“, ferner das Halleluja zwischen den biblischen Lektionen, anfangs selbst das ganze Glaubensbekennt-

niß, die Responsen in der Präfation, das Sanktus und Agnus, wenn es nicht der Gemeinde zugetheilt wurde, und viele andere liturgische Gesänge. Vornehmlich breitete sich sein Gesang im sogenannten Graduale aus, welches mit dem Halleluja zwischen den Lektionen in Verbindung stand, sowie während der Distribution, wo der Chor Choräle und andere Gesänge in mehrstimmigem Tonsatz ausführte. Eine Hauptstelle aber für das Zusammenwirken des Chors mit dem Geistlichen und der Gemeinde war gegeben in den besonderen Feiern als da sind die Christmette und die heilige Passion. Wie feierlich wurde doch die Christmette begangen! Den Hauptgesang bildete der sogenannte Quempas, nämlich das lateinische Lied, beginnend mit: «Quem pastores laudavere», zu deutsch: „Den die Hirten lobten sehre", wozu sich die Kinder, meist als Engel gekleidet und mit Wachslichtern in der Hand, an vier Orten der Kirche aufstellten und die vier Zeilen des Liedes und jeden Verses gegeneinander sangen, der Gesammt-Chor aber auf jeden Vers mit dem «Nunc angelorum gloria» (Heut sind die lieben Engelein) antwortete. Dann fanden Wechselgesänge zwischen Chor und Gemeinde statt, indem etwa der Chor das Lied: Resonet in laudibus (Singet frisch und wohlgemuth) und die Gemeinde: «In dulci jubilo» (Nun singet und seid froh) wechselsweise Vers um Vers sangen, der Chor mehrstimmig, die Gemeinde einstimmig mit Chor- oder Orgelbegleitung. Und ebenso geschah es mit noch andern Liedern, während die Orgel, wie es in den alten Cantionalen heißt, dazwischen präambulirte, das Ganze aber durch die Handlungen des Geistlichen in Lektionen, Gebeten u. s. f. zusammengehalten und liturgisch geordnet war.

Auch in der Feier der heiligen Passion sehen wir den Chor auf sehr lebendige, selbst dramatische Weise in die Hand-

lung eingreifen. Es war herkömmlich, die Geschichte der Passion so zu lesen, daß die Stimme des Evangelisten ihren eigenen liturgischen Gesangston hatte, und die Stimme Jesu einen andern und die der Jünger sowie die des Volkes wieder einen anderen. Aber damit begnügte man sich noch nicht. Zwar den Evangelisten ließ man den Text nach seinem liturgischen Ton im Unisono singen; aber für alle Uebrigen wählte man einen mehrstimmigen Vortrag, indem etwa die Person Jesu vierstimmig durch einzelne Chorstimmen, die des Petrus und des Pilatus dreistimmig, die der Mägde zweistimmig vorgetragen, die Stimme des Volkes hingegen vom ganzen Chor vier- oder fünfstimmig gesungen wurde. Am Gründonnerstag und Charfreitag kamen dann noch die Passions-Responsorien, das Miserere, das Adoramus und die Lamentationen nebst andern Gesängen mit ihren besonderen ergreifenden Weisen hinzu. Und die Orgel trat überall als Bindeglied ein, so wie zur Begleitung des Gemeindegesanges.

Hieraus erhellt, einen wie reichen Gebrauch die evangelische Kirche in ihrem ersten Jahrhundert von der Musik für ihre Gottesdienste machte, und wie dieselben hiedurch eine nicht geringe Verherrlichung erfuhren. Auch war es Musik der edelsten Art, ebenso rein und kunstvoll als in ächt kirchlichem Styl gehalten. Denn in jener selben Zeit, wo die Tonkunst in der katholischen Kirche durch Palestrina und seine Schüler Anerio, Allegri, Vittoria ihren Höhepunkt erreicht hatte, erlebte sie auch in der evangelischen Kirche ihre Blüthe in Meistern, die jenen ebenbürtig waren, in Schröter, H. Leo Haßler, Joh. Eccard, Mich. Prätorius und Andern. Aber das 17. Jahrhundert bezeichnet den Uebergang zu einer neuen Kunstrichtung, die gleichfalls von Italien, durch Gabrieli ausging und sich nach Deutschland verpflanzte. Bisher war

nämlich die Hauptform des Kirchengesangs in der Motette bestanden, wo sich um die Melodie der Grundstimme die anderen harmonisch in einfacherer oder kunstvollerer Weise bewegen; und in der evangelischen Kirche bediente man sich ihrer vornehmlich dazu, um durch solche figurirte Behandlung den Choral, das Gemeindelied, zu verlebendigen und seine innere Schönheit zu klarer, reicher Entfaltung zu bringen. Nun aber nahm der Kunstgesang die Form des Concertes an (dieß Wort in seinem weiteren Sinne genommen), d. h. jene Form, wornach sich abgeschlossene Reihen von Tonbildern folgen und die Grundgedanken der Melodie in immer neuen Weisen und mit wechselnden Mitteln dargestellt werden. In der evangelischen Kirche wählte man hiefür am liebsten Sprüche der heiligen Schrift, meist solche, welche den Grundgedanken vom Evangelium des jeweiligen Sonntags und Festtags zusammenfaßten, so daß der Chorgesang als musikalische Verklärung dieses Schriftabschnittes diente. So namentlich Vulpius und Melchior Frank. Noch weiter aber gingen Heinrich Schütz, Hammerschmidt u. A., indem sie Sprüche und Lieder zu einem geistlichen Gespräch mit einander verwoben. Offenbar ist hierin ein musikalischer Fortschritt anzuerkennen. Allein die Sache hatte doch auch ihre Schattenseiten. Denn hiedurch emancipirte sich der Chorgesang allmählich vom Gemeindegesang zu freier Selbständigkeit und die Folge war, daß dieser hinfort nicht mehr vom Chor, sondern nur von der Orgel begleitet wurde. Dieß war aber von nachtheiligem Einfluß für beide: für den Gemeindegesang und für den Chorgesang.

Was jenen, den Gesang des Gemeindeliedes betrifft, dessen Melodieen theils aus den lateinischen Hymnen stammten, theils aus dem deutschen Volksgesang entnommen waren, theils

frei geschaffen wurden, so war in ihnen mit hohem, feierlichem Ernst zugleich große Lebendigkeit vereinigt, welche aus dem ihnen eigenen Rhythmus entsprang. Und diesen Charakter tragen auch meistens noch die um die Mitte des 17. Jahrhunderts aus dem Heermann'schen, Rist'schen und Paul Gerhardt'schen Sängerkreise entstandenen Lied-Melodieen von Crüger, Schop und Ebeling. Aber diese Vorzüge gingen durch jene zwischen Chor- und Gemeindegesang eingetretene Veränderung zum großen Theil verloren. Denn theils die Schwerfälligkeit der Orgel, theils der Gegensatz zum figurirten Chorgesang bewirkte, daß man den Gemeindegesang seines ursprünglichen Rhythmus entkleidete und alle Noten desselben gleich lang hielt und gleich langsam spielte. (Daher der Name Choral, der dafür aufkam.) Und dieser Uebelstand wurde dadurch nicht beseitigt, daß die nachfolgende pietistische Zeit im Gegensatz zu den bisherigen „altfränkischen" Weisen „galante" einführte, üppige, hüpfende, tanzende Melodieen, die man zum Theil selbst weltlichen Liedern entlehnte. Denn hierin mochte wohl das erregtere subjektive Glaubensgefühl Einzelner seinen Ausdruck finden, aber nicht der ernste Glaubenssinn der Gemeinde. Ebensowenig konnten dem Uebel abhelfen die in Folge des langsamen, monotonen Vortrags der Lied-Melodieen eingeführten Zwischenspiele zwischen den einzelnen Zeilen. Vielmehr mußten dieselben vollends noch die Einheit der Melodie zerreißen und so den Gemeindegesang ganz unerbaulich machen. Und auch andere äußerliche künstliche Mittel konnten nichts fruchten, wie wenn man abwechselnd den einen Vers leise, den andern laut spielte, für jeden Vers eine andere Begleitung wählte und allerlei Rührungen damit verknüpfte. Dadurch wurde der Schaden nur aufgedeckt, nicht geheilt; der verlorene Rhythmus konnte dadurch nicht ersetzt werden.

Wie hiernach der Gemeindegesang, so nahm auch der Chorgesang in Folge der oben angegebenen Losreißung desselben vom Gemeindeliede eine, nur aber in entgegengesetzter Weise ungünstige Entwicklung. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts nämlich fing man an, die Arie in die heilige Musik aufzunehmen. Und indem man dieselbe mit den anderen musikalischen Formen, dem Recitativ, dem Duett und dem Chor in Verbindung brachte, entstand daraus das Singspiel, die opernhafte Gestalt der Musik. Auch dazu war wieder die Anregung von Italien ausgegangen, durch Carissimi, dessen Richtung in geistvoller Weise fortgesetzt wurde von Scarlatti, Caldara, Durante, Leo, und in noch freierer, aber nicht minder bedeutender Weise von Lotti, Marcello u. A. Diese dramatische Richtung mußte die Musik allmählich der Kirche entfremden. Und so ging auch wirklich aus ihr die Oper hervor, welche anfangs noch geistliche Stoffe behandelte, jedoch bald ganz in weltlichen Dienst überging. Wo man aber den edlen, ernsten Ton bewahrte und sich noch an biblische Stoffe anschloß, da bildete sich das Oratorium, worin bekanntlich Händel Werke von unvergänglichem Werthe schuf. Und selbst noch enger suchte man den Styl des musikalischen Drama mit dem gottesdienstlichen Leben in Verbindung zu erhalten. Dieß geschah vornehmlich und in den herrlichsten Schöpfungen durch Seb. Bach, den größten kirchenmusikalischen Genius des 18. Jahrhunderts. Er that es theils in seinen Passions-Musiken, welche aus dem alten kirchlichen Vortrag allmählich in den concertmäßigen übergegangen waren, theils in seinen Cantaten, die er für alle Sonn- und Festtage componirt hat*). In diesen Werken hat die heilige Tonkunst die höchste

*) Bach hat an 300 Cantaten, 5 vollständige Jahrgänge, geschrieben und außerdem noch etwa 40 für andere Gelegenheiten.

Stufe der Vollendung erstiegen, aber sie hat zugleich aufgehört, Sache des Gemeindegottesdienstes zu sein, sie ist zum freien Concert geworden. Denn einentheils waren diese Gesänge nicht mehr organisch mit den einzelnen Gottesdiensten verbunden, sondern lehnten sich höchstens nur noch an dieselben an, wie z. B. Bach's Passionen zur Hälfte vor, zur Hälfte nach der Nachmittagspredigt ausgeführt wurden, anderntheils sprechen diese Gesänge die heiligen Gefühle nicht mehr in dem Sinn und Maße einer feiernden Gemeinde aus, sondern sie führen die Seele in der freiesten Weise durch alle Stufen subjektiver Empfindung hindurch vom tiefsten, leidenschaftlichen Schmerze bis zur höchsten, jubelnden Freude. Daher reichte auch für die musikalische Darstellung die frühere Form des rein vokalen Satzes (alla capella) nicht mehr aus, sondern es wurden zum erhöhten Ausdruck der Gefühle alle Arten von musikalischen Instrumenten mit in Anspruch genommen. Und unter den Einfluß dieses Instrumentalismus ist auch die ganze folgende Entwicklung des Kirchengesangs getreten, wie sich derselbe bis in die Neuzeit, selbst bei den vorzüglichsten Meistern verspüren läßt. Die Orgel aber, welche durch Männer wie Pachelbel und besonders Seb. Bach zu ihrer künstlerischen Höhe und insonderheit zur vollendeten Behandlung des Chorals gelangt war, ist gleichfalls je mehr dieser in Subjektivismus, ja zur Weltlichkeit ableitenden Richtung gefolgt und hat sich hiemit, statt im Gottesdienste zu dienen, ganz der Neigung hingegeben, eine selbständige Rolle darin zu spielen.

Blicken wir nun auf den Stand der kirchlichen Musik, wie er in den Anfängen unsers Jahrhunderts auf uns gekommen — unter Absehen von dem, was in neuer Zeit zur Besserung bereits versucht worden ist — so bietet er im Ganzen kein sehr erfreuliches Bild dar.

Die Gemeinde betheiligte sich am Gottesdienste fast nur im Liede, indem sie das Amen und ähnliche Responsen dem Geistlichen oder dem Chore überließ. Und der Liedgebrauch selbst beschränkte sich meist auf das Eingangslied, das Predigtlied und das Schlußlied, das überdieß aus dem letzten Vers des Predigtliedes zu bestehen pflegte. Da nun das Predigtlied allsonntäglich wechselt, so lernten die Gemeinden nur wenige Lieder gut singen. Und die sie kannten, sangen sie, Ton um Ton gleich lang und gleich langsam gehalten, und wohl noch überdieß die Melodie durch Zwischenspiele unterbrochen und zerrissen. Leider ist es so großentheils selbst heute noch in vielen Gegenden und Landeskirchen geblieben.

Der Chorgesang ferner war meistens ganz aus der Kirche geschwunden und seine Stelle vertrat nur ein Schülerchor, welcher von seiner Weise des Gesangs den Namen „Kreischbuben" führte. Wo sich aber mehrstimmiger Chorgesang erhalten hatte, da sind es nicht die heilig-ernsten kirchlichen Weisen, in denen er sich bewegte, sondern es sind Gesänge im Oratorien- oder selbst im Opernstyl, Gesänge mit sentimentalen Accordengängen und in gedehntem oder leidenschaftlichem Pathos, die sich vom weltlichen Gesang nur durch ihren geistlichen Text unterschieden. Auch griff der Chor nicht als organisches Glied in das Handeln des Geistlichen und der Gemeinde ein, sondern trat an Stellen des Gottesdienstes, die am meisten Raum für ihn boten, in concertmäßiger Weise auf, um für das Gefühl ein Gegengewicht zu bieten gegen den Doktrinarismus der Predigt. Und fast ist es deßhalb nur löblich zu nennen, wenn man einen solchen verweltlichten, entarteten Chorgesang großentheils gänzlich aus der Kirche entfernt hat.

Hingegen ist an die Stelle des Chorgesangs die Orgel

getreten, welche in der Meinung, die Lücken in der Liturgie ausfüllen zu sollen, die Gemeinde durch lange Orgelstücke geistlich zu unterhalten suchte, aber in der Regel nichts anders als Stücke aus Oratorien oder Opern zu bringen wußte, und nicht selten in ihrem Spiele Empfindungen aussprach, deren sich die Gemeinde, wenn sie in's Wort gefaßt wären, am heiligen Orte schämen würde. (Möchten wir sagen können, daß dieß alles heute bereits anders geworden ist!)

Fürwahr es that Noth, ernstlich auf eine Besserung unsrer kirchlichen Musik Bedacht zu nehmen. Und allerdings hat man in den letzten paar Jahrzehnten an verschiedenen Orten angefangen, derselben besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden. In einzelnen größeren Städten sind selbst eigene Kirchenchöre gegründet worden, und es regt sich in vielen Theilen unsrer evangelischen Kirche ein gewisser Eifer, durch Gründung von Kirchengesang-Vereinen einen besseren musikalischen Zustand unsers gottesdienstlichen Wesens herbeizuführen. Allein theils sind es nur vereinzelte Bestrebungen, theils fehlt es vielfach an der rechten Einsicht in die eigentliche Aufgabe, theils schlägt man Wege ein, welche, wenn man sie weiter verfolgt, selbst mehr vom kirchlichen Leben ablenken können, statt es zu fördern.

Wenn wir nun dazu übergehen, die Aufgabe selbst bestimmter festzustellen, welche die Tonkunst im Cultus der evangelischen Kirche zu lösen hat, so müssen wir die Frage nach dem Gesang des Geistlichen, welcher sich zum Theil in unserer Kirche erhalten hat, bei Seite liegen lassen, da sie sich nicht in Kürze beantworten läßt. Und wir können es um so mehr, als sich's beim Geistlichen nicht um eigentlichen Gesang handelt — dieß ist Sache des Cantors —, sondern blos um ein Singend-Sprechen, um ein Sprechen im Gesangston.

Nur das sei hier bemerkt, daß da, wo man den Sprechgesang des Geistlichen festhält, durch Seminarien auch dafür gesorgt werden müsse, daß die Geistlichen die angemessene, richtige, würdige Vortragsweise gelehrt werden. Denn wie die Sache gegenwärtig steht, so schwankt derselbe noch allzusehr zwischen einer rohen und einer gezierten Weise, die beide gleich unerbaulich sind.

In erste Linie tritt für uns der Gesang der Gemeinde. Und hier kommt wieder zunächst in Betracht das gottesdienstliche Gemeindelied. Denn das Lied ist die naturgemäße Weise, wie die Gemeinde mit eigenem Munde ihre heiligen Gefühle in Betrachtung und Gebet, in Bitte und Lobpreis zum Ausdruck bringt. Zu wünschen wäre nun vor Allem, daß man zu den ursprünglichen Singweisen der Melodie zurückkehre, und den Liedern, welche in bewegterem Rhythmus gebildet sind, denselben belasse, soweit er nicht zu künstlich ist und etwa blos für den Singchor berechnet gewesen. Denn der Rhythmus ist in der Melodie, was das Metrum für das Lied ist (ebenso wie dem Reime die Harmonie des Tonsatzes entspricht). Und wenn zugleich jedes Zwischenspiel zwischen den einzelnen Verszeilen (für manche Organisten möchte man hinzufügen: „und den Versen selbst“) wegfällt und das Tempo bei aller Feierlichkeit des Gesanges doch so rasch genommen wird, daß die Melodie klar und lebendig in's Ohr dringt, dann wird der Choral eine unversiegliche Quelle hoher Erbauung für die evangelische Kirche bleiben. Was aber die gottesdienstliche Verwendung betrifft, so entspricht es dem Bedürfniß der feiernden Gemeinde, daß sie sich in einem Eingangsliede zur Feier sammle, sowie auch, daß sie die Feier mit einem Liede, d. i. einem Liedervers des Gelöbnisses und Preises beschließe, und es muß als ein Mangel bezeichnet

werden, wenn die Gemeinde nach dem Akte der Anbetung nicht mehr zur eigenen Aktion kommt. Ferner eignet sich das Lied, wie es auch allgemein üblich ist, zum Uebergang auf die Predigt, aber nicht minder auch zum Abschluß derselben, doch also daß es sich unmittelbar an die Predigt selbst als Bekenntniß und Gelöbniß anschließe, daß nicht aber erst noch Abkündigungen oder gar das allgemeine Kirchengebet dazwischentreten, nach welchem ein Liedervers den Predigt-Inhalt noch einmal aufnehmen soll. Jedoch auch darauf sollte sich die Gemeinde nicht beschränken, sondern gleichwie nach reformatorischem Vorgang die Gemeinde das Gloria des Geistlichen mit dem Liede „Allein Gott in der Höh' sei Ehr" fortsetzt, so ist es gleicherweise angemessen, daß — und auch dieß nach dem Vorgang der Reformation — die Gemeinde an die biblische Lesung ihren Liedgesang als sogenanntes Graduale anschließe. Nur sollte dann nicht während dessen der Geistliche in die Sakristei zurückkehren, als ob dieser Gesang ein Stück für sich wäre, sondern er müßte in der Kirche verbleiben, sei es, wenn nur ein einzelner Vers gesungen wird, am Altare selbst, oder wo, wie an Festtagen, dahin das Hauptlied fällt, neben dem Altare auf einem dazu geeigneten würdigen Sitze (wie solches im katholischen Cultus bei längeren Chorgesängen zu geschehen pflegt). Wenn dann ferner, wie es das Kirchlich-Geziemendste ist, das Kirchengebet am Altare gehalten wird, auf der Kanzel dagegen nur die Abkündigungen stattfinden, die dann vom Kirchengebet aufgenommen werden, so ergibt sich die weitere Nothwendigkeit, diesen Gebetsakt mit einem Gemeindelied als evangelischem Offertorium einzuleiten, und wenn man vollends dem Fürbittengebet, wie es das Bedürfniß einer gläubigen Gemeinde fordert, im communionlosen Gottesdienste ein selbständiges Gebet der Danksagung vorausgehen

läßt, so bildet den angemessenen Uebergang von diesem zu jenem ein Vers des Preises seitens der Gemeinde, welcher dem Sanktus in der Abendmahlsfeier entspricht. In der Abendmahlsfeier selbst aber dient als Offertorium gleichfalls ein Liedgesang der Gemeinde, wie „Schmücke dich, o liebe Seele“ oder „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herze“; deßgleichen wird die Feier mit einem Liede, wozu sich als schönstes immer noch das altehrwürdige „Gott sei gelobet und gebenedeiet“ darbietet, abgeschlossen, und ohnehin begleitet die Gemeinde die Darreichung der heiligen Gaben an die communicirenden Gemeindeglieder mit ihren Gesängen. In so reichem Maße kann sich der Liedgesang der Gemeinde über den Gang der Liturgie ausbreiten und in ihn sich einfügen.

Während aber die Abendmahlsgesänge der Gemeinde gemäß der Bedeutung dieser Feier vom Wechsel der kirchlichen Zeiten im Allgemeinen nicht berührt werden, sondern allzeit gleichmäßig wiederkehren, so ergeht hingegen um so dringender die Aufforderung, für die liturgischen Lieder des vorausgehenden, sowie des communionlosen Predigt-Gottesdienstes einen durch die verschiedene Heilsbedeutung der einzelnen F e s t - und k i r c h l i c h e n Z e i t e n bedingten W e c h s e l eintreten zu lassen. Nicht blos sollen für die einzelnen Feste die besondern Melodieen festgestellt sein, und zwar die a l t h e r k ö m m l i c h e n c h a r a k t e r i s t i s c h e n, wie an Ostern „Christ ist erstanden von der Marter alle“, sondern es sollen auch an den betreffenden Orten der Liturgie, je in der Adventszeit, in der Epiphanien-, Passions- und Osterzeit und selbst in den Haupttrinitatiszeiten andere Liederverse mit anderen Melodieen eintreten und die ganze jeweilige Zeit hindurch von der Gemeinde gesungen werden. Wer erkennt nicht den großen Gewinn, der hieraus für das kirchliche Leben erwüchse! Denn einentheils wird die

jährliche Wiederkehr bestimmter Melodieen mit ihren Liederversen das Gemüth der Gemeinde auf's lebendigste in den Gnadengehalt jeder einzelnen kirchlichen Zeit einführen, und anderntheils ist dieß der einfachste Weg, um einen größeren Reichthum von Melodieen in festem Besitz der Gemeinde zu erhalten. Man kann aber nicht etwa dagegen geltend machen, daß hiemit des Liedgesangs für die Gemeinde zu viel werde. Denn da sich's bei den liturgischen Liedern meist nur um Einen Vers als Response handelt, während an anderen Stellen allerdings die Gemeinde länger im Liedgesang verweilen kann, so schwindet dieses Bedenken; und da jene liturgischen Liederverse je als entsprechende Erwiederung auf die besondere Handlung des Geistlichen dienen, so ist auch nicht zu besorgen, daß dadurch etwas Unruhiges in den Gottesdienst komme. Vielmehr lernt hiedurch die Gemeinde, ihre liturgische Response selbst auszuführen und nicht dem Chor zu überlassen.

Und dieß sollte auch bei den übrigen Gemeinde-Responsen, die keine liedförmige Weise haben, geschehen. So singe die Gemeinde ihr Amen zu den Gebeten, und je für gewisse Gebete sollten wieder andere, aber feststehende Singweisen des Amen geordnet sein. Sie erwiedere das Kyrie mit ihrem „Herr, erbarme dich!“ sie singe zur Epistel das Halleluja, sie antworte in der Abendmahlsfeier auf die Mahnung des Geistlichen: „Empor die Herzen“ mit den Worten: „Wir erheben sie zum Herrn“, und auf die Mahnung: „Lasset uns danksagen unserm Gott“ mit den Worten: „Würdig ist das und recht“, und in das Lob- und Preisgebet der Präfation stimme sie ein mit dem Gesang des Dreimal-Heilig: „Heilig, heilig, heilig ist der Herr Zebaoth! Alle Lande sind seiner Ehre voll. Gelobt sei der da kommt im Namen des Herrn! Hosianna in der Höhe!“ — Und ebenso ergibt sich in

Nebengottesdiensten und selbst bei sonstigen kirchlichen Handlungen mancher Anlaß, daß die Gemeinde ihre innere Betheiligung an der Feier auch nach Außen im Gesang kund gebe.

Diese aktive Betheiligung an den gottesdienstlichen Handlungen geziemt der Gemeinde. Und es ist dieß, wie man nicht selten dagegen geltend macht, so wenig etwas Katholisches, daß sich vielmehr eben in der katholischen Kirche die Gemeinde beim Hauptgottesdienst, der Messe, völlig schweigend verhält. Hingegen ist es das Ächt-Evangelische, daß die Gemeinde selbst auch ihre priesterlichen Rechte übt, und die Gnadengaben, die ihr der Geistliche von ihrem Herrn darreicht, mit ihrem Lob und Dank erwiedert, und die Opfer der Anbetung, die er von ihr vor Gottes Angesicht bringt, durch ihr Amen als die ihrigen erklärt. — Freilich aber muß man der Gemeinde auch solche Gesänge zuweisen, deren Ausführung sie wirklich gewachsen ist. So wäre es z. B. viel angemessener, daß man in den Versikeln (Antiphonen genannt) den Chor statt der Gemeinde antworten ließe. Denn wenn z. B. an Neujahr der Geistliche singt: „Die Güte des Herrn ist es, daß wir nicht gar aus sind. Halleluja!“ und die Gemeinde soll antworten: „Und seine Barmherzigkeit hat noch kein Ende. Halleluja!“ so wird es derselben schwer werden, mit allen ihren Stimmen alsbald den gleichen Rhythmus zu beobachten, so daß es kein Untereinander von Worten und Silben gibt. Wenn sie aber, um dieß zu vermeiden, wie es großentheils das Uebliche ist, alle 12 Silben auf Einen Ton (vollends unter dem Staccato der Orgel) gleich lang singt, so wird Jedermann fühlen, welche rohe Weise von Gemeindegesang solches ist. Ueberlasse man lieber diese Antwort dem Chor, welcher auf einen gleichmäßigen rhythmischen Vortrag eingeübt werden

kann, und lasse die Gemeinde seine Antwort mit Halleluja bekräftigen, so wird das Ganze sehr erbaulich klingen. Ebenso ist es auch noch sehr problematisch, ob sich unsere Gemeinden, die an ein Halblautsingen, wie es in der englischen Kirche stattfindet, nicht gewöhnt sind, darein finden werden, die Psalmen einigermaßen erbaulich zu singen, was von einzelnen Seiten angestrebt wird. Man wird wohl auch die Psalmodie — etliche ständige, der Gemeinde geläufige Hauptpsalmen vielleicht ausgenommen — dem Chor überlassen und sich damit begnügen müssen, daß die Gemeinde zum Schluß das „Ehre sei Gott dem Vater" singt und sie hiemit zu ihrer eigenen Sache macht. Wenigstens wird nur in kleineren Kreisen, etwa in manchen regelmäßigen Nebengottesdiensten, der Psalmengesang in erbaulicher Weise seitens der Gemeinde zur Ausführung kommen können.

Daß der Gemeindegesang von der Orgel begleitet werde, ist das durchaus Angemessene; und das Unisono der Gemeinde mit dem harmonischen Hintergrund der Orgel ist volksmäßiger als künstliche Mehrstimmigkeit der Gemeinde. Aber die Orgel soll sich auch diesem Dienst für die Gemeinde gänzlich hingeben und soll nicht eigene Künste suchen im Wechsel kunstvoller Harmonieen, sie soll vielmehr die einfachsten, klarsten, reinsten Akkorde zur Begleitung wählen. Außer dieser Aufgabe liegt ihr innerhalb der Liturgie selbst keine weitere ob. Denn sie ist nicht berufen, durch selbständiges Spiel der Gemeinde im Gottesdienst eine musikalische Erbauung zu schaffen. Höchstens mag sie den Uebergang von der Liturgie zur Predigt durch angemessene Einleitung des Predigtliedes ausfüllen. Sonst aber ist ihr für selbständiges, doch auch da immerhin in gottesdienstlichen Schranken stehendes Spiel nur der Anfang des Gottesdienstes zugewiesen, um die Gemeinde in heilige

Stimmung zu versetzen, und wiederum der Schluß des Gottesdienstes, um die Gemeinde unter heiligen Klängen aus dem Gotteshause zu geleiten.

Andere Instrumente haben im Gottesdienst keine Stelle, sowohl wegen ihres theils zu schwachen, theils zu grellen Tones, als deßhalb, weil sie durch ihren Gebrauch in den Augen der Gemeinde einen weltlichen Charakter bekommen haben. Die Orgel ist nun einmal durch die besondere Erhabenheit und Würde ihres Tones, welcher zugleich den der andern Instrumente in sich befaßt, zum besondern gottesdienstlichen Instrument geworden. Höchstens könnte sich's noch um den Gebrauch der Posaune handeln. Aber wir können auch ihr nicht eigentlich das Wort reden. Jedenfalls müßten in der Kirche selbst nicht Trompeten, sondern wirkliche Posaunen, denen eine feierlichere Art eigen ist, gebraucht werden, die doch aber wieder eine zu steife Behandlung mit sich bringen, als daß nicht dadurch der lebendige Rhythmus des Gemeindegesangs gehindert würde. Hingegen ist Posaunenklang (im weiten Sinne des Worts) bei Feiern, die im Freien gehalten werden, an seiner Stelle z. B. bei Feiern von Missionsfesten und ähnlichen Gelegenheiten. Deßgleichen eignet sich der Gebrauch von Blech-Instrumenten, um, zumal in größeren Städten, von den Thürmen herab der Gemeinde entweder den Anbruch eines Festes anzukündigen, wo dann freilich die für das jeweilige Fest wirklich charakteristische Melodie gewählt werden müßte, oder um bei Hochzeiten, Begräbnissen u. s. f. die Gemeinde mit in die Feier des einzelnen Hauses hineinzuziehen. Deßgleichen mag Instrumentalmusik angewendet werden, um, abwechselnd mit Chorgesängen, die Leiche vom Sterbehause zum Grabe zu geleiten. — Hier, wie sonst im Freien, ist Instrumentalmusik — jedoch eine kirchlich würdige, keine sentimental

klagende oder anderseits weltlich jubelnde — an ihrem Orte. Hingegen würde ihre Wiedereinführung in den Gemeindegottesdienst nur, wie ehedem, zur Verweltlichung der geistlichen Musik führen.

Für den Gemeindegottesdienst bildet das eigentliche musikalische Kunstelement der Chorgesang. Die Menschenstimme bleibt ja immer das würdigste Organ, um Gott zu preisen — dieß schon deßhalb, weil sie die Gefühle des Herzens ganz unmittelbar durch den Ton des Mundes zur Offenbarung bringt, sodann aber auch weil die Menschenstimme vor allen Naturlauten zur Darstellung vollendeter Schönheit fähig ist. Klingt doch Ein beseelter Ton aus der Menschenbrust lieblicher, erquickender und herzgewinnender als irgend ein Ton, welchen wir den Stoffen aus der animalischen oder vegetabilischen oder mineralischen Welt entlocken. Wie vielmehr werden die Naturtöne an innerer Macht und Herrlichkeit durch den Wohlklang von Harmonieen übertroffen, wenn sich die Stimmen der verschiedenen Alter und Geschlechter der Menschenkinder in Einem Sinne vereinigen, um in heiligem Wettstreit die großen Thaten Gottes zu verkündigen! Der kirchliche Chorgesang ist das höchste Erzeugniß heiliger Tonkunst. Und eben, wenn er rein für sich erklingt, ohne Nebenklang von Instrumenten, das verleiht ihm in besonderem Maße den Charakter von erhabener Schönheit und kirchlicher Weihe, die ihm vor anderen Tönen der Kunst seine auszeichnende Stelle im Gottesdienst der Gemeinde zuweist.

Es fragt sich aber, ob auch im evangelischen Gottesdienste Raum für den Chorgesang sei. Vielfach wird dieß bestritten. Die Gemeinde selbst sei zum gottesdienstlichen Handeln berufen, und könne nicht durch den Chor ersetzt werden, dürfe sich nicht von ihm verdrängen lassen. Dieser Einwand

wäre auch richtig, wenn der Chor an die Stelle der Gemeinde treten sollte, wie dieß in der katholischen Kirche der Fall ist. Aber es ist dieß nicht der evangelische Standpunkt. Die Gemeinde kann und soll in ihrem vollen Rechte verbleiben; aber der Chor tritt als ergänzendes Glied in den Gottesdienst mit ein. Und zwar geschieht dieß nicht blos in der Weise, daß er als der musikalisch gebildete Theil der Gemeinde die Ausführung solcher Stücke übernimmt, denen die Gesammtgemeinde nicht gewachsen ist. Sondern er hat noch eine höhere Bedeutung und Aufgabe. Und diese beruht darauf, daß sich die einzelne Lokalgemeinde mit ihren Gottesdiensten nicht in reiner Vereinzelung und Isolirung fühlt, sondern in Einheit mit allen übrigen Gemeinden, die in ihrer Vereinigung den Leib Christi bilden. Und diesem idealen Elemente weiß sie nicht auf angemessenere Weise Ausdruck zu geben, als indem sie dafür das musikalische Charisma in Anspruch nimmt, das ihr verliehen ist. Durch das ideale Element höherer Tonkunst läßt sie in ihren Gesang die Gesänge der gesammten Kirche hineinklingen; und zwar ist es bald die Kirche des Alten Bundes, bald die des Neuen Bundes aller Orten und Zeiten, bald die himmlische Gemeinde mit den Engelchören, deren Gesänge sie durch den Chor in ihren Gottesdiensten ertönen läßt. Eben solche Vereinigung eignen Gesanges mit Gesängen im höheren Chor erhöht die Andacht der Gemeinde und gibt ihr Flügel zum Aufschwung in die Sphären himmlischen Lebens. Es müssen daher aber auch wohlgebildete Stimmen sein, welche den Gesang in hoher Reinheit und edler Einfalt auszuführen vermögen, damit das Heilige auch wirklich in der Form des Schönen erscheine. Ferner kann es nicht genügen, daß man dafür den bloßen Schülerchor verwende, noch auch einen bloßen Männerchor; sondern der aus den

verschiedenen Stimmen gemischte, der volle Chor allein ist fähig, um einerseits die volle Schönheit heiligen Tones zu entfalten, und anderseits als Vertreter der gesammten Kirche zu dienen, die alle Geschlechter und Alter umfaßt. Daß man aber dazu nicht außerkirchliche Kräfte herbeiziehe, ist in klarer Weise dadurch gefordert, daß die Gemeinde mit dem Chor, daß die lokale Gemeinde mit der allgemeinen Kirche das Eine Volk Gottes darstellt, welches Gott anbetet im Geist und in der Wahrheit.

Vor allem aber ist wichtig, daß die Gesänge selbst, die der Chor ausführt, einen heiligen und kirchlichen Ton haben. Ein heiliger Ton soll es sein im Gegensatz zu den weltlichen Klängen, ein Ton nicht der Lust und der Leidenschaft, sondern der Liebe und des Friedens im heiligen Geiste, ein Ton nicht des Klagens in Jammer und Verzweiflung, sondern in Buße und Glauben, in Hoffnung und Ergebung. Man sage nicht, daß die Musik solche Unterschiede nicht kenne, daß für sie blos der Unterschied von Schön und Unschön bestehe. Denn wenn man sich dafür auf die frühere Herübernahme weltlicher Melodieen in den kirchlichen Gebrauch bezieht, so darf man nicht übersehen, daß das weltliche und das kirchliche Leben des Volkes sich ehedem näher standen, und daß auch das mittelalterliche Volkslied einen ernsteren Melodieenton hatte denn heute. Wer wollte aber verkennen, daß die Schönheit, die wir allerdings auch einer Oper zuerkennen, ja selbst einem Tanz und Marsch nicht absprechen, doch eine so viel andere sei, als die eines kirchlichen Hymnus? Die Schönheit gottesdienstlichen Chorgesangs muß eine heilige sein. Und daß die heilige Schönheit des Inhalts auch die Reinheit des Vortrags als Forderung in sich schließe, liegt in der Natur der Sache, weil nur dadurch jene Schönheit zur vollen Offenbarung und Geltung

gelangt. Wo der Chor singt, muß es ebenso in möglichster Vollendung als in keuscher Einfalt geschehen, ohne Zierrath und Effekthascherei noch andere Eitelkeit. — Aber nicht blos ein heiliger, auch ein kirchlicher Ton soll es sein — kirchlich im Gegensatz zur Empfindung der einzelnen Seele, die sich in allen Schattirungen des Gefühls bewegen kann und auch darf. Die kirchlichen Gesänge müssen ein solches Maß heiliger Empfindung aussprechen, wie es von jedem Gemeindeglied verstanden und nacherlebt werden kann, deßgleichen bei aller Kunst müssen sie so einfach sein, daß sie auch dem Laien, welcher besonderer musikalischer Bildung entbehrt, zu Herzen dringen und ihm das Heilige verklären. Die Kirche hat auch in ihren Gesängen ihren eigenen Ton wie in ihren Gebeten und Liedern. Das gottesdienstliche Gebet, in Buße wie in Dank, unterscheidet sich von dem Privatgebet der einzelnen bekümmerten oder entzückten Seele durch seine einfache Fassung und heilige Ruhe. Und ebenso unterscheidet sich durch die gleiche Eigenschaft das gottesdienstliche Lied von den Erzeugnissen anderer geistlicher Lyrik. Sollte, dürfte es nun beim gottesdienstlichen Gesang anders sein? Es gilt auch hier das gleiche Gesetz der Gemeindlichkeit und Kirchlichkeit. Daher gehört der Oratorienstyl nicht in den Gemeindegottesdienst; denn er spricht die individuellen Vorgänge und die subjektiven Empfindungen des Heiligen aus. Und vollends sind Arien und Sologesänge fern zu halten, welche überdieß die Aufmerksamkeit von der heiligen Sache ab auf die persönliche Leistung lenken. Man halte sich hiefür vielmehr an die edlen, großen Vorbilder aus der klassischen Periode des Kirchengesangs, in welcher die Componisten noch aus dem Gemeindebewußtsein zu schöpfen vermochten und nicht, wie heutzutage, auf ihr bloßes persönliches frommes Gefühl für ihre Schö-

pfungen gewiesen waren, an die Werke eines L. Haßler, Mich. Prätorius, Joh. Eccard und anderer großer Meister unsrer Kirche aus jener Zeit, sowie an solche Meister der Gegenwart, welche sich für die Kunst kirchlichen Tonsatzes an jenen klassischen Meistern gebildet haben. Selbst Gesänge von klassischen Meistern der katholischen Kirche, wie von Palestrina, Orlando di Lasso, Gallus u. A. mögen in unseren Kirchen zur Erbauung der Gemeinde ertönen. Und es wird sich hiebei zwischen dem katholischen und dem evangelischen Chorgesang nur der Unterschied geltend machen, daß dort der Text blos als Grundlage dient für die Entfaltung des Tonlebens, daß ihm dagegen hier in Verbindung mit dem Ton eine wesentliche Bedeutung für das Verständniß der Gemeinde zukommt, daher es auch wünschenswerth erscheint, daß die Gemeinde, um den Worten des Chorgesangs folgen zu können, den Text dazu in Händen habe.

Von selbst ergibt sich von dieser Forderung an die Beschaffenheit des gottesdienstlichen Chorgesanges die nicht minder wichtige Forderung für seine Stellung, daß er sich nämlich als organisches Glied in den Gang des Gottesdienstes einfüge. Wo keine eigentliche Liturgie besteht, da bleibt freilich nichts anders übrig, als an irgend einem Orte vor oder nach der Predigt eine Motette oder einen ähnlichen geistlichen Gesang vom Chor singen zu lassen. Jedoch ist es hiebei kaum zu vermeiden, daß solcher Gesang wie eine Art Concert erscheine, welches man in den Gottesdienst einschiebt, um dem didaktischen Elemente der Predigt ein gefühlsmäßiges als Gegengewicht an die Seite zu stellen, oder um dem Gottesdienst einen künstlerischen Schmuck zu verleihen. Offenbar ist dieß aber eine Verquickung von Verschiedenartigem, nicht eine lebendige Einheit gottesdienstlichen Wesens. Hingegen wo eine vollere Liturgie besteht, da kann, aber da muß auch der Chor sich

organisch mit den gottesdienstlichen Handlungen verbinden, sei es, daß er eine Handlung des Geistlichen einleitet, oder daß er auf dieselbe antwortet, oder daß er durch seinen Miteintritt zugleich die Antwort der Gemeinde vermittelt. Da steht dann der Chor nicht als etwas Fremdes im Gottesdienste da, sondern er bildet ein wesentliches Glied desselben, indem er wie zur Bekräftigung der Handlungen des Geistlichen so zur Erweckung der Thätigkeit der Gemeinde dient. Und das künstlerische Element, das er vertritt, bringt in die gesammte Liturgie einen gewissen höheren Ton, verleiht ihr eine Art Verklärung.

Hiezu sei nebenbei bemerkt, daß es dieser vermittelnden Stellung und erhöhenden Bedeutung entspricht, wenn der Singchor seine Stelle in der Kirche über der Gemeinde, d. i. bei der Orgel erhält. Dieß ist wohl auch das Herkömmliche. Aber man läßt ihn da meist nicht genugsam zur Geltung kommen. Sind doch in neuerer Zeit viele Kirchen gebaut worden, wo man auf die Aufstellung eines mehrstimmigen Chors gar nicht Bedacht nahm, sondern vor der Orgel höchstens einen schmalen Raum ließ für eine Reihe von vorsingenden Schulkindern, während man hingegen die Orgeln nicht groß und kunstreich genug bauen kann, oft viel zu groß für die kleine Kirche, viel zu kunstreich für den schlichten Gesang der Gemeinde. Da tritt recht klar und auffallend die Herrschaft der verkehrten Meinung zu Tage, daß die Orgel Alles zu leisten habe, daß sie auch den Chorgesang zu vertreten im Stande und berufen sei. Nein, es muß in der Kirche Ort und Raum gegeben sein für eine angemessene Aufstellung des Singchors, ja selbst für die Aufstellung von zwei gegeneinander singenden Chören. Und wenn man überdieß dabei die unruhigen Bewegungen der Chormitglieder sowie den Taktirstab des Dirigenten den Augen

der Gemeinde zu entziehen weiß, so wird dieß zu einer ungestörteren Erbauung dieser wesentlich beitragen.

An wie vielen Stellen des Gottesdienstes aber und auf wie mannigfaltige Weise kann der Singchor seine Verwendung im Gottesdienste finden! Das eine Mal singt er allein im liturgischen Ton wie im Introitus, das andere Mal vermittelt er den Gesang der Gemeinde, wie wenn er nach der Lesung des Glaubensbekenntnisses das dreifache Amen der Gemeinde durch den Preis des dreieinigen Gottes: Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem heil. Geiste u. s. f. einleitet oder nach den sieben Bitten des Vaterunsers, im Anschluß an die altkirchliche Sitte, das einfache Ȧmen der Gemeinde durch die Doxologie: „Denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit in Ewigkeit!“ Bald sind es nur wenige Worte, womit er eine Handlung des Geistlichen abschließt, wie das „Ehre sei dir, Herr“ nach dem Evangelium, bald liegt ihm selbst die Ausführung des liturgischen Gedankens ob, während sich die Gemeinde nur kurz dazu bekennt, wie wenn der Chor das Fest-Kyrie singt: „Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit, groß ist deine Barmherzigkeit, aller Ding ein Schöpfer und Regierer“, worein die Gemeinde mit ihrem Eleison einstimmt, und so auch bei der nachfolgenden Anrufung des Sohnes und des heil. Geistes. Wieder sodann theilen sich Chor und Gemeinde in die zwei Hälften eines Liedes, wie bei den festlichen Benedicamusliedern, z. B.: „Ein Kind geborn zu Bethlehem, Halleluja“, wo die Gemeinde fortfährt: „Deß freuet sich Jerusalem, Halleluja!“ Ferner können Chor und Gemeinde wechselnd Vers um Vers eines Liedes singen; nur muß dann dieser Wechsel durch den Inhalt motivirt sein. Oder Chor und Gemeinde mögen verschiedene Lieder Vers um Vers gegen einander singen, wie wir es oben bei der früheren Feier der Christmette gesehen haben.

Doch darf der Chor, wenn er selbständig den Gesang eines Liedes übernimmt, der Gemeinde nicht ihr herkömmliches Hauptlied wegnehmen, wie etwa, wenn er an Advent „Wie soll ich dich empfangen“ singen wollte oder am Reformationsfest: „Ein feste Burg ist unser Gott“. Ja der Chor kann selbst in dramatischer Weise mit dem Gemeindegesang zusammenwirken, wie es z. B. früher an vielen Orten üblich war, daß der Chor, wenn bei Begräbnissen die Leiche unter dem Gesang: „Nun laßt uns den Leib begraben“, eingesenkt wurde, auf jeden Vers dieses Liedes mit einem andern Vers antwortete, worin er, der Chor, als Repräsentant des Abgeschiedenen, von der himmlischen Freude singt, deren dieser nun nach Ueberwindung des Erdenjammers genießt. Endlich kann aber auch an einzelnen Stellen, wo es die liturgische Handlung mit sich bringt, der Chor selbst allein Gesänge ausführen, wie z. B. während der Austheilung des heiligen Abendmahls.

So gibt es die verschiedensten Wege und die mannigfachsten Weisen, in welchen der Singchor an den Handlungen des Gottesdienstes sich betheiligen kann. Und zwar mag diese Mitwirkung in beschränkterem Maße selbst bei jedem sonntäglichen Gottesdienste stattfinden; ganz besonders aber erscheint sie gefordert zur Verherrlichung der Feier an Fest- und Feiertagen. Im Hauptgottesdienste freilich ist er hiebei durch die Liturgie noch in engere Schranken gestellt. Aber in den liturgischen Festandachten kann er sich viel reicher ausbreiten. Und eine noch einflußreichere Stellung nimmt er in gewissen besonderen Feiern ein, wie in der Christmette, in den Passionsandachten, zumal am Charfreitag, wo er durch die für diese Zeiten überlieferten eigenthümlichen, charakteristischen Gesänge die Gemeinde mit heiliger Macht in jene feierliche Stimmung zu erheben vermag, welche die jemalige Fest-

zeit mit sich bringt und fordert. Es empfiehlt sich deßhalb auch, mit der Wiederaufnahme des Chorgesangs eben bei solchen frei gebildeten Andachten zu beginnen. Die Gemeinde wird sich dann, wenn sie hier die erbauliche Schönheit des Chorgesangs kennen gelernt hat, leichter darein finden, daß auch dem Hauptgottesdienste in seinen festen liturgischen Formen eine ähnliche Verklärung zu Theil werde.

Sie sehen aber hieraus, geehrte Versammelte, wie der Singchor im reichsten Maße fähig und im Stande ist, dem Gottesdienste unsrer Kirche eine höhere Feierlichkeit zu verleihen. Man pflegt die katholische Kirche um ihren Kirchengesang zu beneiden. Und es geschieht solches auch mit Recht, wenn man nicht sowohl auf den herrschenden Zustand desselben in der Gegenwart blickt, wo er in ganzen Ländern, zumal in Italien (die päpstliche Kapelle ausgenommen) an der größten Verweltlichung leidet, sondern wenn man die edlen Bestrebungen meint, die jetzt, zumal in Deutschland, daneben hergehen, den Kirchengesang aus der früheren klassischen Periode in ihr wieder zur Geltung zu bringen. Aber es ist darauf aufmerksam zu machen, daß der evangelischen Kirche gleich herrliche Kräfte aus jener Periode ihres klassischen Kirchenstyls zu Gebote stehen, wenn sie dieselben nur beachten, erkennen und gebrauchen will. Ja die evangelische Kirche ist selbst im Stande, noch viel schönere und erbaulichere Gottesdienste zu feiern. Denn zu den künstlerischen Leistungen des Singchors kommt bei ihr noch hinzu der Gemeindegesang, welcher, wenn er mit jenem in organischer Weise verbunden ist, zu dem mehrstimmigen Harmonieenklang des Chors durch den großartigen Chor der Volksstimmen unter begleitendem Orgelton einen mächtigen Widerhall bildet, der den künstlerischen Eindruck einer feiernden Gemeinde erst vollendet.

Bei dieser Verwendung des Chorgesangs im Gottesdienste haben wir übrigens, wie gesagt, blos solche Gesänge im Auge gehabt, welche im streng kirchlichen Styl gehalten sind. Aber sollen denn, wird man einwenden, die vielen erbaulichen geistlichen Gesänge, die eine mehr subjektive Haltung haben und dem Oratorienstyl angehören, nicht auch dem Ohr der Gemeinde zugänglich gemacht werden? Diesen Einwand darf man nicht so ohne Weiteres durch die Bemerkung zurückweisen, daß die Kirche daran durch das Wesen des Gottesdienstes als gemeindlicher Anbetung gehindert sei. Denn wenn der Kirche allerdings in ihren eigentlichen Gottesdiensten selbst, seien es Haupt- oder Nebenfeiern, hiedurch eine Schranke gezogen ist, so entsteht doch die Frage, ob die Kirche ihren Gemeinden nicht auf anderem Wege solchen erbaulichen Genuß verschaffen könne und solle. Und wir glauben, daß dieß auch wirklich geschehen könne, wenn man auf eine früher in unserer Kirche bestehende Einrichtung zurückgreift, auf die sogenannten musikalischen Andachten des 17. Jahrhunderts, die man als „geistliche Gemüthsergötzungen" den Gemeinden darbot. Die Gemeinde würde sich da, insbesondere an den jeweiligen Festen, zu einer außergottesdienstlichen Stunde in der Kirche versammeln, um sich an heiligem Gesang des Chors zu erquicken. Der Geistliche aber würde dabei nicht als Liturg fungiren, weder dabei sprechen noch die Versammlung durch liturgisches Handeln leiten, obwohl seine Gegenwart zum Zweck einer ernsten und würdigen Haltung, sowie um ihr das Gepräge einer gemeinsamen Nachfeier des Festes zu geben, immerhin erwünscht wäre. Die Gesangsstücke selbst würden in engster Beziehung zum Feste stehen und sich in naturgemäßer Weise folgen müssen. Hier könnten nun auch Gesänge von nicht streng kirchlicher Richtung, wie etwa von Mendels-

sohn, zur Ausführung kommen, nur daß wir Arien und Sologesänge auch hier ausgeschlossen sehen möchten, weil sie zu leicht den Sinn von der heiligen Sache ab und auf die Virtuosität der Sänger hinlenken, sowie auch die Instrumentalbegleitung, weil sie leicht einen weltlichen Ton in die Feier bringen könnte. Im Uebrigen mag die freieste Wahl und Anordnung stattfinden. Es können ganze Lieder durchgesungen werden, wie wir deren von alten Meistern haben, worin der eine Vers zweistimmig, der andere, je nach dem Inhalte, drei-, ein anderer vierstimmig gesungen wird und etwa der erste und letzte Vers fünfstimmig. Ein anderer Weg ist, daß man verschiedene Compositionen nach einer gewissen inneren Folge aneinander reihe. Die Orgel aber, welche hier für eigenes Spiel freiere und weitere Bewegung hat und selbst in kürzeren Orgelsonaten sich ergehen kann, verbindet die verschiedenen Stücke mit einander. Und damit das Ganze einen gemeindlichen Rahmen erhalte, mag die versammelte Gemeinde die Feier mit einem Liedgesang einleiten und abschließen, ja sie kann, wo es naheliegt, auch dazwischen mit einem treffenden, erbaulichen Liedervers eintreten. Dieß ist kein eigentlicher Gottesdienst, es ist eine Versammlung zum Zweck heiligen Kunstgenusses, welcher der ganzen Gemeinde frei geboten ist — daher auch Becken zu freiem Einlegen ausstehen. Wer möchte verkennen, daß auch in solchen rein musikalischen Andachten eine sehr hohe Macht der Erbauung liege! Und wird es nicht überdieß dazu beitragen, Gemeindeglieder von niedrigeren Genüssen abzuhalten und den Sinn der Gemeinde überhaupt auf das Edle und Schöne zu richten und für dasselbe zu bilden?

Doch wir gehen noch einen Schritt weiter, um die Pflege heiligen Kunstgenusses zu empfehlen. Auch dem besonders musikalisch gebildeten Theil der Gemeinde, einem kunstsinnigen

Publikum soll an den Festen und Feiertagen ein ähnlicher Genuß geboten werden. Wir meinen die geistlichen Concerte, zu denen der Eintritt nur gegen Karten stattfindet, auch da, wo aus Mangel einer angemessenen Tonhalle die Kirche dazu überlassen wird. Da sollen die herrlichen Werke eines Händel, da sollen die Fest-Oratorien eines Seb. Bach und seine Cantaten zur Aufführung gebracht werden, und zwar mit allen Mitteln der Kunst, insbesondere auch mit Hilfe der Instrumentalmusik. Freilich gehören hiezu besondere musikalische Kräfte, allein sie werden sich fast in jeder Stadt finden, wenn nur der rechte Mann an der Spitze steht. Auch solche Concerte vermögen einen Vorschmack des Ewigen zu geben. Und wie reich würde sich demnach die Fest-Feier in einer Gemeinde gestalten, wenn z. B. an Weihnachten vorerst im Hauptgottesdienst und in der Christmette sowie in der nachmittägigen Festandacht unter gliedlicher Einordnung in die Liturgie die mannigfachen kirchlichen Festgesänge seitens der Gemeinde und des Chors zum Preis der Menschwerdung Gottes erklängen, wenn dann, etwa am zweiten Festtage, sich die Gemeinde in ihrem Gotteshause zu einer musikalischen Andacht versammelte, um sich ganz in die reine Lieblichkeit und Herrlichkeit der weihnächtlichen Gesänge zu versenken, und wenn überdieß noch, etwa an einem dritten Tage, für das kunstgebildete Publikum das Weihnachts-Oratorium von Sebastian Bach oder eine seiner Cantaten auf Weihnachten im ernsten Concerte zur Erquickung der Seele, zur Erhebung des Geistes in öffentlicher Aufführung dargeboten würde! So, in klarer Scheidung jedes an seinem Orte: Gottesdienst, musikalische Andacht und geistliches Concert, aber auch alles in Vereinigung: Kirchliches, Heiliges, Geistliches — welch edle musikalische Festfeier einer evangelischen Gemeinde! —

Sollen wir aber dieses Ziel erreichen, so ist nothwendig, daß aller Orten der Sinn dafür geweckt und die Kräfte dafür gebildet werden. Hiezu ist schon in der deutschen Schule der Grund zu legen, indem nicht nur die Choräle in viel größerem Umfang, wie solches das liturgische Lied mit sich bringt, geübt, sondern indem auch die Kinder, zum mindesten die besseren Stimmen, im Verständniß der Noten und in mehrstimmigem Gesang unterrichtet werden. Und dieß soll nicht blos als Sache der Unterhaltung betrachtet, sondern mit allem Ernst als Mittel der Bildung und Erziehung — denn diese Wirkung hat die ächte Musik — behandelt werden. Der liebliche Gesang der Kinder wird dann auch die Herzen der Alten für das Heilige gewinnen. Ferner sollen in den Schullehrer-Seminarien die künftigen Cantoren außer mit dem Choral auch mit den übrigen musikalischen Schätzen der Kirche vertraut gemacht werden. Es ist dieß wichtiger, als viel Anderes, was man von ihnen zu wissen fordert. Denn der Dienst für die Kirche krönt die Arbeit der Schule. Selbst an den Gymnasien sollten sich Chöre für kirchlichen Gesang bilden, um die Feier der festlichen Schulandachten zu erhöhen. Und wird nicht auch ein tüchtiger Gesangunterricht im klassischen und kirchlichen Styl einem phantastischen Musikcultus unsrer Jugend, welcher die Seelen nur schwächt, am sichersten entgegenwirken? Wie eng ist ehedem hierin das Band gewesen, das die Lateinschule mit der Kirche verband! Die da und dort noch bestehenden Alumneen sind Zeugniß davon. Man suche sie ja zu erhalten und nehme Bedacht darauf, sie neu wieder aufzunehmen! Ebenso sollten an allen Universitäten liturgische Seminarien eingerichtet werden, welche — abgesehen von dem rein theoretischen Wege der Vorlesungen — den Theologie Studirenden die geschichtliche und prak-

tische Kenntniß der kirchlichen Musik in ihren verschiedenen Zweigen vermitteln.

Was aber die Gemeinden selbst betrifft, so geht ihre Aufgabe dahin, ständige Kirchenchöre von gemischten Stimmen zu gründen, Chöre, welche durch bestimmtes Einkommen ihrer Glieder an den festen Dienst der Kirche, der in der Gemeinde als Ehre gilt, gebunden sind und durch heiligen Ernst dazu angeleitet werden, getragen von dem Gefühle kirchlicher Gliedschaft in den Gottesdiensten der Gemeinde sowie bei den besonderen kirchlichen Handlungen mitzuwirken und sich nach Umständen auch als Currende für das Bedürfniß Einzelner verwenden zu lassen. Und solches ist nicht bloß Aufgabe in Städten, sondern es kann dieß auch in seinem Maße auf jedem Dorfe erreicht werden. Denn daß die Kräfte dazu vorhanden sind, zeigen die Männergesangvereine, die auch auf Dörfern sich bilden, und die Schule bietet ohnehin immer die nöthige Zahl der oberen Stimmen dar. Es ist nur nöthig, daß der Cantor der Aufgabe gewachsen sei; und da die Kirche die ausreichende Zahl auch von einfachen Chorgesängen besitzt, kann jeder Cantor in diese Aufgabe hineinwachsen. Die Geistlichen aber sind berufen, den Sinn für gottesdienstlichen Chorgesang in ihren Gemeinden zu wecken; und als Gewinn wird ihnen außer der erbaulicheren Gestaltung ihrer Gottesdienste daraus hervorgehen eine Befestigung des Bandes vornehmlich mit der Jugend und durch sie wieder mit den Alten, die sich solchen kirchlichen Wirkens ihrer Kinder freuen.

Jedoch ist durch dieses Ziel von ständigen Kirchenchören nicht ausgeschlossen, daß sich auch freie Gesangvereine bilden. Vielmehr sind dieselben theils das beste Mittel, um die Gründung von festen Chören herbeizuführen,

theils werden sie in gewissen Fällen als Ergänzung jener in der Kirche dienen können. Ja, es ist zu wünschen, daß sich ein Netz von solchen Vereinen über die ganze evangelische Kirche in Deutschland ausbreite. Schon vor Jahren haben Freunde heiliger Musik in Anlaß der bedeutenden Leistungen des katholischen Cäcilien-Vereins die Frage erwogen, ob nicht auch für die evangelische Kirche die Gründung eines ähnlichen Gesammtvereins wünschenswerth und möglich sei. Jedoch erschien es damals gerathen, dafür erst den Boden im Kreise der Geistlichen, Cantoren und Gemeinden besser zu bearbeiten. Und zu dem Zweck ist vor 5 Jahren eine der Liturgie und der Kirchenmusik dienende Zeitschrift, die Siona gegründet worden. Durch sie sowie durch anderweitige Bemühungen ist nun aber der Boden auch wirklich so weit bereitet, daß sich in Südwestdeutschland bereits viele Vereine zu einem kirchlichen Gesammtverein verbunden haben. Wäre hiemit nicht die Zeit gekommen, daß man auch in den Landeskirchen Norddeutschlands diesem Vorgang folge? Soll aber aus diesen Einzelbestrebungen schließlich ein allgemeiner, das gesammte evangelische Deutschland umfassender Verein hervorgehen, so ist freilich nothwendig, daß man über das zu erstrebende Ziel klar und einig sei. Dieses Ziel ist und kann aber kein anderes sein, als daß hinfort in unsern Gottesdiensten unter organischer Eingliederung in die Liturgie heilige Gesänge in ächt kirchlichem Styl ertönen, welche in Wahrheit zur Verherrlichung der kirchlichen Feier und zur Erbauung der Gemeinde dienen. Mögen dann die einzelnen Gesangvereine außerdem wie zu ihrer persönlichen Erholung so im Hinblick auf das Bedürfniß der geistlichen Concerte auch geistliche Gesänge freierer Form und in subjektiver Fassung mit in ihre Uebungen aufnehmen — es

bliebe ihnen dieß unverwehrt. Aber die Aufgabe eines allgemeinen evangelischen Kirchengesangvereins se[illegible] liegt in dem specifisch gottesdienstlichen Bedürfniß, daher denn auch in seinen öffentlichen Vereinigungen und Festen nur solche, dem eigentlichen gottesdienstlichen Zweck dienende Gesänge zur Aufführung kommen sollen. Nur dann wird von solchen Vereinigungen eine nachhaltige gesegnete Wirkung ausgehen, daß in unsern Gemeinden wieder erstehen die „schönen Gottesdienste des Herrn“.

Ja es ist, hochgeehrte Versammlung, ein hohes, schönes Ziel, das wir anstreben. Aber hüten wir uns dabei, daß unser Wirken für dasselbe nicht zum Lippen- und Werkdienst werde. Unsre Gottesdienste werden dem Herrn nur dann wirklich gefallen, wenn unser Gesang im Gottesdienst hervorbringt aus lebendigem Glauben des Herzens in heiliger Demuth und kindlicher Liebe. Darauf müssen wir unsre Gemeinden vor Allem hinweisen, dazu auch sie hinleiten. Dann wird sich an und in uns das Wort des Apostels erfüllen, da er seiner Vermahnung zum Gesang von Psalmen und Lobgesängen und geistlichen lieblichen Liedern hinzufügt: „Und singet dem Herrn in eurem Herzen“.